Digitized by the Internet Archive
in 2016

https://archive.org/details/marilhatetsonuvr00gomo

MARILHAT

ET

SON ŒUVRE

H. GOMOT

MARILHAT

ET

SON ŒUVRE

CLERMONT-FERRAND
TYPOGRAPHIE ET LITHOGRAPHIE MONT-LOUIS
Rue Barbançon, 2
1884

RESEARCH LIBRARY
GETTY RESEARCH INSTITUTE

MARILHAT

ET

SON ŒUVRE

I

Prosper Marilhat est né à Vertaizon, en Auvergne, le 26 mars 1811. Son père, riche propriétaire, se fixa à Thiers en 1820, et l'enfant fut placé au collége de cette ville. Il eut la bonne fortune d'y trouver pour professeur de dessin un Italien enthousiaste, très-amoureux de son art, nommé Valentini. Ce n'était pas un maître fort habile, mais il avait vécu dans la contemplation des chefs-d'œuvre. Il avait parcouru l'Italie et la Grèce ; il en parlait avec une passion

communicative. A cette grande école, la seule peut-être qu'il eût jamais fréquentée, il avait acquis le sentiment de la ligne et des belles proportions. Les dispositions natives du jeune Marilhat le frappèrent, et il s'attacha de suite à cet élève dont les succès devaient un jour faire l'orgueil de sa vie. Par un heureux hasard il fut aussi le professeur de Charles Blanc qui, dans sa *Vie des peintres*, lui consacre un souvenir de reconnaissance.

Le crayon ne suffit pas longtemps à Marilhat ; il voulut peindre. Aux heures de récréation, il quittait ses camarades et se rendait chez un brave homme nommé Goutay, qui faisait avec plus de conviction que de talent des portraits et des paysages. Celui-ci lui apprit l'art de mêler les couleurs, c'était à peu près tout ce qu'il savait. Certes il n'eût pas tenu une grande place dans la mémoire de celui qu'il appelait orgueilleusement son élève, sans une circonstance très-étrangère aux choses de l'art.

Marilhat, sur le point de se noyer dans la Durolle, au creux du Saillant, fut vaillamment sauvé par Goutay. Ce jour-là, le vieux peintre rendit un véritable service à l'art français.

A dix-sept ans, Marilhat quitta le collège ; il y avait fait d'excellentes études. Ses aspirations lui faisaient désirer le séjour de Paris, les grands-parents n'y consentirent point. C'est une tradition dans les familles de bourgeoisie provinciale de considérer comme une sorte de déchéance toute carrière artistique : c'est aussi le propre des caractères vraiment épris d'idéal de persévérer dans leur vocation. De cette lutte, l'artiste sort toujours victorieux et plus raffermi dans sa volonté.

En attendant que l'on décidât de son sort, Marilhat, dégagé de tout souci, profita de sa liberté passagère pour parcourir, l'album et le crayon à la main, le magnifique pays qu'il devait plus tard illustrer par son pinceau.

A cette époque, l'Auvergne n'avait pas encore été découverte par les peintres. Les Alpes, la haute Italie, la Suisse, le Tyrol attiraient les paysagistes : aucun d'eux ne paraissait se douter des merveilles de cette belle plaine de la Limagne et des montagnes qui l'entourent.

Il y a là cependant d'admirables aspects ; nos artistes contemporains l'ont compris.

La province d'Auvergne réunit sur un espace restreint la fécondité de la Touraine et les aspérités de la Suisse. Dans ce coin de terre si profondément remué par les convulsions volcaniques, l'aridité coudoie la richesse, et l'une et l'autre ont leur grandeur. Où trouver des lignes plus pures, plus nobles, que celles des Dômes ! Le soleil, en dardant ses rayons sur les pics de basalte encore rouges des feux qui les ont rongés, éveille une admirable gamme de couleurs. Au crépuscule, les vives arêtes des montagnes découpées en silhouettes présentent

des effets de clair-obscur surprenants et des lignes d'une incomparable vigueur.

Ce spectacle, chaque jour renouvelé, fit jaillir dans l'âme de Marilhat l'amour de la nature. Les premières impressions du pays natal restèrent ineffaçables dans son esprit.

Mais bientôt les réalités de la vie l'arrachèrent à son beau rêve. Thiers est une ville essentiellement industrielle ; tous ceux qui n'y fabriquent pas de la coutellerie y font du papier. Un des oncles de Marilhat avait une manufacture de couteaux et de rasoirs ; il fut décidé que le neveu irait dans le midi de la France et dans le nord de l'Italie placer les objets fabriqués par la maison. Du jour au lendemain, sans même être consulté, il fut improvisé commis-voyageur.

Il a raconté lui-même sa vie heureuse et insouciante. Il allait gaiement à travers ces pays nouveaux pour lui. Souvent il s'arrêtait pour esquisser une ruine ou un paysage. S'il descendait de diligence pour

prendre quelque note, il ne manquait jamais de s'attarder, et il lui fallait attendre dans la maison d'un paysan le courrier du lendemain. Ce fut une période pleine de charmes. Après dix-huit mois il rentra au foyer paternel avec quatre albums admirablement garnis ; par contre, le carnet de commissions était à peu près vide.

La situation devenait grave, le penchant de Marilhat pour les arts se déclarait irrésistible. L'oncle, désireux de se débarrasser d'un employé peu utile, opinait pour le laisser libre de faire de la peinture, le père résistait, et Marilhat parlait de prendre du service. La famille eut l'heureuse inspiration de soumettre le cas à un homme qui, par sa haute position et son intelligence d'élite, exerçait sur toute la province une influence incontestée. C'était M. de Barante, l'auteur du *Tableau de la littérature au* XVIII^e^ *siècle*, un chef-d'œuvre, et de l'*Histoire des ducs de Bourgogne*, une des œuvres historiques les plus répandues. Il se

fit présenter les ébauches du jeune peintre, les examina avec l'habitude d'un connaisseur et la bienveillance d'un grand esprit. Les dispositions de Marilhat ne lui parurent pas douteuses, et il fit comprendre à la famille qu'il fallait céder. Grâce à son insistance, le départ pour Paris fut résolu. Quelques jours après, Marilhat quittait Thiers ; pour viatique il emportait une lettre de son protecteur au peintre Ciceri.

Pour qui a connu M. de Barante, ce rôle de bon génie de la jeunesse semble tout naturel. Je me rappelle l'avoir vu en 1861 : il venait offrir à la Société du musée de Riom, présidée par son fondateur, M. Francisque Mandet, ses œuvres et son portrait peint par Court. Jamais je n'oublierai sa bonne grâce, sa modestie, le charme de sa parole. Il nous entretint des arts en Auvergne et nous raconta comment il avait été le premier à pressentir le talent de Marilhat.

II

Lorsqu'il arriva à Paris, Marilhat n'était pas, à proprement parler, un dessinateur, un peintre moins encore.

Il ignorait le procédé, la manière, le tour de main, en un mot tout ce qui s'apprend à l'atelier. A un jeune homme très-versé dans les roueries du pinceau un grand maître disait : « Vous savez trop bien votre métier, vous ne ferez jamais rien de bon. »

Marilhat au contraire était vierge, prêt à recevoir l'éducation artistique. Néanmoins sa voie était déjà indiquée.

En parlant de ses premiers pas dans la carrière, il a dit ces mots très-vrais : « J'avais l'œil juste, et comme je regardais beaucoup la nature, je la reproduisais exactement. » Voilà la définition exacte de son talent ; elle vaut mieux que toutes les analyses.

Ciceri fut son premier maître, mais il ne

fit que traverser cet atelier et entra dans celui de Roqueplan. C'était jouer de malheur.

Ciceri et Roqueplan s'occupaient à ce moment de décoration de théâtre. Dans l'atelier, les élèves imitaient volontiers Boucher, Watteau et Lancret. Ils avaient, malgré les conseils du maître, une tendance à faire la nature coquette, embellie, enrubanée.

Je ne voudrais pas médire de l'art de cette époque qui a produit de grands peintres. Il faut pourtant reconnaître que les paysagistes s'écartaient souvent de la vérité pour suivre la convention. On prenait ici un ruisseau, là un taillis, plus loin un ravin ; de ces pièces on faisait un assemblage animé par des paysans d'opéra-comique ou des bergers de *l'Astrée*. On se fût bien gardé de rendre un site de Suisse ou d'Auvergne tel qu'il se présentait avec ses rochers, ses torrents ou ses précipices.

Tout ce qui portait la trace d'un déchire-

ment ou d'une convulsion, tout ce qui dérangeait l'harmonie pastorale traditionnelle, était écarté impitoyablement. Le peintre acceptait bien la nature, mais il la corrigeait comme fait la censure d'une pièce trop hardie.

Pendant un an, Marilhat vint avec assiduité aux leçons du maître. Il étudia les procédés, apprit le métier, mais il resta ce qu'il était, épris d'exactitude et de sincérité.

Ce tempérament froid, classique, lui nuisait dans l'esprit de ses camarades, qui lui reprochaient sa sécheresse. « Pourquoi, répondait-il, vouloir me faire mettre au cou de mes moutons des rubans roses ! ils n'en portent pas dans mon pays. »

On lui reconnaissait une qualité, qu'il revendiquait lui-même, la précision ; mais on en riait, et c'était un texte à plaisanteries continuelles. Il s'y prêtait de la meilleure grâce du monde et répondait même au sobriquet de « Précis » qu'on lui donnait quelquefois.

Cette plaisanterie d'atelier décida du sort de Marilhat ou tout au moins donna à sa carrière artistique une direction que rien ne permettait de prévoir.

Par une froide matinée du mois de février 1831, on annonça à Roqueplan la visite d'un grand personnage conduit par un attaché du ministère des affaires étrangères.

C'était un Allemand, grand, blond, rougeaud, maussade, tous les traits de la race. Il s'appelait le baron de Hugel, et préparait une expédition scientifique et artistique en Orient. Comme il lui fallait un dessinateur, il était venu le chercher à Paris, et il espérait le trouver dans l'atelier de Roqueplan.

La conversation s'engagea devant les élèves très-attentifs aux explications de l'étranger. Celui-ci, en assez mauvais français, scandait les qualités qu'il attendait de son dessinateur, et chaque phrase finissait par ces mots : « De la brécision, de la brécision. »

Marilhat devint bientôt le point de mire des regards moqueurs de ses camarades. Roqueplan sourit lui-même, mais frappé de cette désignation muette, il présenta Marilhat à M. de Hugel.

Séance tenante, les engagements furent pris.

Deux mois après l'expédition s'embarquait à Toulon sur le brick le *d'Assas*. Le jeune peintre avait passé quelques jours à Thiers auprès de ses parents pour lesquels il montra toujours la plus respectueuse affection. Il partait (1) plein d'ardeur pour cet Orient que Decamps commençait à faire connaître.

III

Marilhat laissait dans la maison paternelle deux sœurs tendrement aimées. La séparation avait été cruelle, mais on s'était

(1) Voir à l'appendice, note 1.

promis d'en adoucir l'amertume par une active correspondance. Le jeune peintre avait pris l'engagement formel de raconter toutes ses impressions, toutes ses aventures. Nous avons eu sous les yeux des extraits de ces lettres dont une partie a été publiée. Sous une forme familière, elles contiennent des observations très-fines, des études de mœurs, des descriptions dignes d'être citées.

Dans son style comme dans sa peinture, Marilhat se montre toujours le même : c'est un observateur contemplatif. Il rend ce qu'il a vu, honnêtement, simplement, en vous laissant le soin d'en tirer les conséquences, de compléter au besoin ce que le dessin ou le récit auraient d'inachevé.

Ses lettres permettent d'affirmer qu'il eût pû être un écrivain si la peinture ne lui eût pas semblé l'expression la plus élevée du sentiment artistique.

Chose étrange ! nous sommes en plein romantisme. Victor Hugo, Théophile Gau-

tier, toute la pléiade qui milite autour d'eux, ont créé un courant littéraire nouveau, attrayant, presque irrésistible, et ce jeune homme qui sort de la fournaise parisienne, a gardé le culte des auteurs classiques. Il n'y a pas là parti-pris d'école, mais inclination particulière de l'esprit ; à peine ose-t-il l'avouer, tant il craint le ridicule ; mais il a emporté dans sa valise un livre, un seul, c'est l'œuvre de Boileau, et dans une de ses lettres il va jusqu'à l'appeler le législateur du Parnasse. En peinture ses goûts ont une direction semblable ; il place Poussin au premier rang des maîtres qu'il aime et se montre sévère pour les novateurs qui prétendent faire oublier la peinture classique.

Nous avons tenu à signaler ce culte des traditions, de la règle, de la discipline en matière littéraire et artistique ; c'est un des traits curieux du caractère de Marilhat.

Grâce à sa correspondance, nous allons le suivre pas à pas dans ce voyage d'Orient

où il trouva le développement de son génie et le germe de sa mort.

Au départ, il ne cache pas sa satisfaction. Le pourrait-il? Non, elle se trahit; ses souvenirs de l'antiquité grecque et latine lui reviennent en foule et l'obsèdent. Il sent s'entre-choquer dans son cerveau des réminiscences de Virgile et d'Homère. Ces temps héroïques qui ont si fort frappé son imagination vont revivre! ces lieux si poétiquement décrits, il va les voir!

« Corbleu! écrit-il en parodiant le style d'Eugène Sue dans ses romans maritimes, c'est un joli brick que le brick *d'Assas*. Il est fin, léger, coquet, d'une propreté merveilleuse et c'est, nos marins en conviennent, le plus gracieux navire que l'on ait mis à l'eau depuis longtemps. » Au surplus tout lui paraît beau, tout lui semble aimable; il voit s'ouvrir devant lui les plus riantes perspectives....

Le voyage est rapide. On traverse la Grèce en courant. Cependant, M. de Hu-

gel, avant d'arriver au but de sa mission, veut voir les antiquités d'Argos, de Corinthe, de Mégare. Séduit par les beautés souveraines des ruines dont Athènes est environnée, il s'y arrête quelques jours. Marilhat, libre encore de son temps, s'attache moins aux débris du passé qu'à ces paysages si nouveaux pour lui. Au premier abord, il éprouve ce sentiment de déception qui affecte le voyageur lorsqu'il aborde pour la première fois au pays des Hellènes. Il cherche en vain les bords fleuris de l'Illysus, les épais ombrages de l'Hymète, les gras pâturages tant vantés par les poètes.... Cette impression est fugitive. L'écolier a pu être déçu dans ses souvenirs, mais le peintre ne tarde pas à saisir ce qu'il y a de grandiose dans le spectacle offert à ses yeux. La Grèce, il l'avoue, a été pour lui la préface de l'Orient.

Mais il n'a pas eu le temps d'analyser toutes ses sensations, encore moins de les écrire, et déjà le voilà en route pour l'Afri-

que : il aborde à Alexandrie. Là, plus d'hésitation, sa joie éclate, elle se traduit par une admiration passionnée. Il se sent chez lui, dans un monde qu'il a longtemps rêvé et qui tout à coup devient son domaine. Tout l'enchante, le site sauvage, tantôt aride et nu, tantôt chargé d'une exubérante végétation, le ciel éternellement d'azur, le soleil qui transforme hommes et choses sous son pinceau de feu. Une armée vient d'arriver à Alexandrie, Arabes, Turcs, Maugrabins, Cophtes, Abyssins sont là réunis. Bronzés, presque nus, ils passent calmes et fiers, drapés noblement dans leurs guenilles bariolées.

Au loin la plaine est garnie de cahutes basses, creusées comme des tanières et recouvertes de briques ou de branchages. Ces retraites, qui rappellent un peu celles des *temps préhistoriques*, dont nous trouvons chaque jour les vestiges, notamment au centre de la France, servent de demeure aux femmes et aux enfants qui suivent l'ar-

mée. Et toute cette population hétérogène grouille le jour dans les rues d'Alexandrie! types incomparables qui se révèlent avec cette richesse de coloris que donne le soleil d'Orient à tout ce qu'il éclaire, avec cette vigueur sculpturale d'attitude qui appartient aux peuples primitifs. Marilhat est là, attentif et charmé. Il dessine tout ce qu'il voit avec une ardeur fébrile comme s'il voulait se hâter de fixer sur le vélin une vision prête à disparaître.

Ses souvenirs de Grèce et de Syrie se trouvent exprimés dans deux lettres adressées à sa sœur.

« Je ne te dirai pas que la Grèce est un pays charmant, bien cultivé, bien boisé, peuplée d'habitants doux et hospitaliers ! je mentirais. Mais je te dirai que c'est un pays d'un caractère superbe, hérissé de rochers arides, mais d'une forme imposante, avec des plaines désertes, d'une grandeur et d'une beauté magnifiques, et couvertes de broussailles, de lauriers-roses tout en fleurs,

de myrtes et de thuyas. Les habitants y sont voleurs, canailles, mais ils ont des têtes et des attitudes fort imposantes...

» Cependant tout cela n'est rien comparativement à la partie de l'Egypte où nous sommes. Les ruines y sont peu importantes, mais les habitants sont la chose la plus extraordinaire que j'aie jamais vue. Il y a des figures parmi eux qui sont absolument semblables à celles que les anciens Égyptiens cherchaient à imiter dans leur sculpture. »

Et plus loin il ajoute :

« Ici (je veux dire en Syrie) toute la végétation semble avoir été comme brûlée et réduite en cendres, sans perdre sa forme, par le souffle empesté d'un mauvais génie. La seule variation, c'est des chemins étroits et tortueux, taillés sur une base de craie blanche, ou quelques éboulements de terrains, comme si la nature n'y était pas encore assez nue et qu'on ait voulu lui arracher par force son dernier vêtement en

lambeaux. Partout la même misère. Quand ce ne sont pas des bruyères, des chardons, ce sont des pierres tombées là comme la grêle et qui ont sablé ces vastes contrées d'une teinte uniformément gris-noir comme la peau raboteuse d'un crapaud : toujours une ligne droite ou régulièrement ondulée de collines arides ; quelquefois dans le lointain les pics majestueux et nus du Liban, comme un gigantesque squelette qui paraîtrait à l'horizon ; toujours un ciel pur et d'un azur foncé vers le haut, vers le bas d'un ton lourd, écrasant, plus terreux et plus livide à mesure qu'on approche davantage du désert.

» Qu'on se figure au milieu de cette désolation trois ou quatre mille chameaux blancs, roux et noirs, mangeant gravement les herbes sèches, et dispersés dans la plaine comme autant de petites taches ; un camp de Bédouins composé de vingt ou trente tentes noires, toutes noires, en poils de chameaux, agglomérées sans ordre, quel-

ques femmes ayant pour tout vêtement une chemise bleue et une ceinture en cuir ; puis, près de vous, si vous voyez un homme poussant ses chèvres ou ses moutons, c'est quelque chose de sec et de fier, couleur de pain bis, avec une chemise, autrefois blanche, serrée d'une ceinture de cuir, recouverte d'un manteau en laine à trois larges raies bleues du haut en bas, la tête enveloppée d'un mouchoir de soie jaune et entourée d'une corde en poils de chameau.

» C'est là l'habitant de la partie déserte de la Syrie et de la Judée. Plus près de la mer, ce sont des villages blancs en terre avec des terrasses pour toits, et pour maison des carrés de dix pieds et des portes de trois pieds de haut. Là dedans logent les paysans..... Tout cependant n'est pas comme cela.

» Quelquefois, on trouve une belle source, grosse à l'endroit d'où elle sort comme notre Durolle ; alors à ses alentours se déploie la plus riche végétation qu'on puisse

imaginer. Sur un rideau d'un vert brillant et pur, formé par les vignes et les orangers qui se mêlent et s'entrelacent, on voit scintiller le rouge sémillant de la grenade, qui s'ouvre pour offrir, la coquette ! ses charmes au voyageur, et s'étaler la fleur large et luisante de la banane avec ses longues grappes de fruits, et dans le fond, plus loin, le gris-vert de l'olivier, placé là comme pour reposer les yeux de tant d'objets splendides.

» Sous ces charmants fouillis de végétation, une halte de Turcs avec leurs chevaux arabes attachés aux arbres. Les hommes sont assis à leur manière sur leurs tapis et fument gravement la pipe ou le narguilé. Nous faisons quelquefois partie du tableau. Moi, armé de mon carton à dessiner, le cuisinier en train de faire cuire une mauvaise poule et un peu de riz, et, là-bas, dans la campagne, le docteur prussien avec son havre-sac placé derrière le dos, d'où sortent des pinces, des marteaux, un voile

à papillons. Quant à la tête, elle est coiffée d'un chapeau de paille hérissé de lézards, de mouches, de scarabées, d'insectes de toute sorte ; pour les jambes elles s'engloutissent dans d'immenses bottes turques rouges à pointes recourbées, assez grandes pour faire un justaucorps. La main balance un énorme bâton. Représente-toi tout cela, et pour prendre ton point de vue, place-toi sur un tas de matelas, de caisses, de casseroles et de bâts, et tu auras une idée de ce que c'est qu'un naturaliste en Syrie, et un campement de voyageurs arrêtés pour dîner dans un lieu commode. »

C'est dans cet appareil que se continue le voyage, dirigé cette fois sur la Palestine et les lieux saints. Il semble à Marilhat qu'il fait une récapitulation de ses premières études ; après les auteurs profanes, l'histoire du peuple de Dieu ! Il se réjouissait à la pensée de voir Palmyre et ses débris gigantesques ; mais, comme on approchait de Homs, bourgade située sur les limites

du désert, on apprit qu'une guerre était sur le point d'éclater entre les Bédouins des différentes tribus. Il y avait un péril, M. de Hugel jugea prudent de ne pas le braver et se dirigea sur Balbeck.

L'expédition s'arrêta plusieurs jours au milieu de ces ruines si riches, si grandioses. Marilhat y fit une ample provision d'études. Plus tard il tenta même de composer un paysage dont le fond devait représenter les assises cyclopéennes du temple du Soleil. Balbeck intéressait spécialement le baron. Chaque jour, il désignait à Marilhat les objets dont il voulait relever le dessin. En général, la tâche était lourde et souvent le crépuscule arrivait sans qu'elle fût achevée.

Le jeune peintre s'était promis de faire tous ses travaux en deux exemplaires afin de garder pour l'avenir ces précieuses indications que sa pensée transformait déjà en tableaux étincelants de lumière. Malgré les difficultés, malgré la fatigue, il y ar-

rivait, grâce à son opiniâtreté auvergnate.

La nuit, caché dans sa tente, à la lueur d'une mauvaise chandelle, il dessinait et chassait le sommeil jusqu'au moment où son labeur était fini. Il ne s'en levait pas moins avec les premiers rayons du jour et, comme son chef n'était pas matinal, il avait quelques heures devant lui pour étudier la nature. Sa liberté fut encore plus complète pendant les vingt jours qu'il passa dans un village maronite des montagnes du Liban, où M. de Hugel, pris d'une fièvre nerveuse assez grave, avait été forcé de s'arrêter.

On visita ensuite Sydon, Tyr, Acre, Nazareth, le lac de Tibériade pour faire halte à Jérusalem.

Là, le chef de l'expédition continua ses explorations savantes, visitant toutes les places, recueillant toutes les traditions, prenant des notes à faire pâmer d'aise l'Académie de Berlin. Marilhat le laissa à ses

études iconographiques dont il parle avec une certaine ironie. Pour lui, il était bien décidé à ne rien écrire : « Je préfère, disait-il, un bon croquis à toutes les relations de voyage imaginables. »

Bethléem et la mer Morte, qu'il vit au retour, ne lui inspirèrent ni un dessin ni une réflexion. Toutefois, en regagnant Alexandrie par Jaffa, un sentiment patriotique s'élève en lui :

« En voyant des lieux si anciennement illustres, les souvenirs de nos vieilles armées de la République m'ont souvent occupé. Au Thabor, à Saint-Jean-d'Acre, à Jaffa, que de fois j'ai pensé à toutes ces belles victoires d'une poignée de Français sur des milliers d'Arabes venus comme des fourmis de leurs déserts! »

A lire ces lettres dans lesquelles brille la bonne humeur, on voit comme Marilhat s'accommodait aisément de cette vie pleine d'émotions et de rencontres inattendues. Souvent il s'écartait de la caravane; il pas-

sait des nuits tout seul, enveloppé dans son manteau, écoutant les bruits du désert. M. de Hugel, encore convalescent, cheminait avec lenteur et s'arrêtait un peu partout. Mais un soir, en entrant dans un village, on apprit une terrifiante nouvelle. *Le vent jaune,* appellation sous laquelle les Arabes désignent le choléra, le vent jaune avait soufflé sur les pèlerins de la Mecque, et, en peu de jours, avait enlevé quarante mille hadjis. Les caravanes étaient alors parties pour Bagdad, Constantinople et la haute Egypte, répandant partout le fléau sur leur passage.

En présence de ce nouveau péril, M. de Hugel prit le parti de regagner le Caire pour être à portée des secours et s'embarquer au besoin pour l'Europe.

IV

Le Caire! Aucune ville n'a laissé dans l'âme de Marilhat d'impression aussi vive, aussi durable. Ses amis ont vu et feuilleté les deux albums qu'il y avait remplis et, si la Providence lui avait mesuré la vie d'une main moins parcimonieuse, il aurait puisé dans ses notes vingt toiles de même valeur que *la Place de l'Esbekieh*, un chef-d'œuvre.

Il n'est pas un quartier de la ville, pas un bazar, pas une mosquée (et elles sont nombreuses) qu'il n'ait visités : à l'est et au sud il a suivi les terrains sablonneux au pied du Mokatham et la plaine inondée de ruines qui mène au vieux Caire. Il a parcouru les vastes plantations de palmiers, les avenues de sycomores et d'acacias qui s'étendent du Nil jusqu'au pont de Baboul et rejoignent les riches campagnes du Delta.

Encore une perle dans sa correspondance, c'est une description aussi vraie que saisissante de la vieille cité :

« Elle se présente à nous comme les petites tourelles dentelées d'un édifice gothique au pied d'une montagne blanchâtre assez escarpée et flanquée d'une citadelle à tour et à dômes blancs dans le goût turc. D'une part, vers la montagne, le désert avec toute son aridité, sa désolation, et, pour y ajouter encore, la ville des tombeaux qui a ses rues, ses maisons, ses quartiers, ses palais, et ne possède d'habitants vivants que quelques reptiles, quelques oiseaux solitaires et d'immenses vautours placés sur les minarets comme les vedettes de cette triste population. De l'autre part, vers le Nil, des champs couverts d'une verdure brillante, et (du moins à l'époque où nous y étions) de temps en temps de charmantes pièces d'eau, restes de l'inondation, miroitant au sein de cette verdure ; des jardins couverts d'arbres épais et noirs,

d'où s'élèvent, comme autant d'aigrettes, des milliers de palmiers, avec leurs belles grappes rouges ou dorées.

» Au milieu de ce contraste se trouve la ville, tout à fait en harmonie avec ce paysage bizarre, immense ramas d'édifices à toits plats sans tuiles, noircis par la fumée et couverts de poussière ; de loin en loin, un édifice neuf, blanc et scintillant, jaillit de ce tas de maisons grisâtres, de ces rues étroites et noires, où se remue un peuple sale quoique très-brillant et bariolé ; de cette poussière, de cette fumée bleue s'élancent vers l'air libre mille et mille minarets comme les palmiers des jardins, minarets couverts d'ornements légers à l'arabe, et cerclés de leurs trois galeries de dentelles superposées. C'est un admirable spectacle fait pour enthousiasmer un peintre. »

Marilhat était logé sur la place de l'Esbekieh qu'on a appelée avec raison les Champs-Elysées du Caire. De sa fenêtre il

voyait passer sur les avenues circulaires et dans les allées de l'immense jardin toute la population riche, les hommes s'asseyant sous les tentes des cafés pour fumer le narguilé, les belles levantines portées par des mules qui dorment en marchant, les cadines et les khanouns regardant la foule de leurs grands yeux qui semblent dire : « Je m'ennuie. »

Le soir, il se rendait de préférence au quartier arabe, cité du passé, où de toutes parts la pierre croule et le bois pourrit, ou bien il s'arrêtait aux bazars de Souk-Selah et de Serougeh, où viennent s'accumuler dans un magnifique désordre toutes les richesses de l'Orient.

Le séjour du Caire fut interrompu par une excursion dans la haute Egypte : elle dura trois mois. Pendant ce temps Marilhat a-t-il négligé d'écrire? ses lettres se sont-elles égarées? On ne sait.

Ce qu'on n'ignore pas, c'est qu'il a fait dans ce pays nouveau pour lui nombre

d'esquisses dont il a tiré plus tard divers tableaux, entre autres la *Vue des ruines de Thèbes* et le *Tombeau antique*.

Le retour au Caire fut assez pénible. Marilhat souffrait d'une dyssenterie persistante et le *mou climat* de l'Orient commençait à lui donner le regret du pays natal. Il était morose, facilement irritable. Un petit accident particulièrement sensible pour lui avait ajouté à ses ennuis. Le patron maltais à qui il avait confié sa boîte à couleurs et son attirail de peintre n'osa pas aborder en Egypte de peur du choléra. C'était une perte difficile à réparer ; par bonheur, un amateur de passage apprenant la détresse de Marilhat, lui céda quelques vessies et il put se remettre à la peinture.

Ses engagements avec M. de Hugel touchaient à leur terme. Le baron voulait entraîner son dessinateur dans les Indes orientales, mais celui-ci refusa d'entreprendre ce nouveau voyage qui aurait pu porter à sa

santé une grave atteinte ; il sentait d'ailleurs le besoin, non plus d'étendre, mais de résumer ses études et de concentrer tous ses efforts à convertir en tableaux des esquisses à peine ébauchées.

Le médecin et le naturaliste attachés à l'expédition lui avaient donné l'exemple ; l'un et l'autre avaient quitté M. de Hugel pour prendre du service auprès du pacha.

Libre désormais de ses actes, Marilhat paraissait disposé à partir pour la France.

Tout à coup ses résolutions changent et nous le voyons plantant sa tente au gré de sa fantaisie, tantôt aux environs d'Alexandrie, tantôt à Kanka, tantôt à Rosette. Il serait téméraire d'affirmer que l'art fut à cette époque sa seule préoccupation ; c'est au contraire la période de son séjour en Orient où il a fait le moins de travaux sérieux.

Il revint au Caire pour voir le médecin de l'expédition Hugel, avec lequel il s'était lié d'amitié. Celui-ci lui proposa de faire le

portrait de Méhémet-Ali, client bien inattendu, mais que Marilhat accepta avec empressement; ses ressources s'épuisaient car l'argent que lui avait envoyé sa famille ne lui était pas parvenu. Il se rendit donc au palais de Choubra et se tint à la disposition de son modèle, mais il rencontra toutes sortes de difficultés imprévues. L'impatient pacha, très-peu au courant des choses de l'art, avait l'incroyable prétention de ne pas poser; on eut beaucoup de peine à lui faire comprendre qu'il rendait impossible le travail du peintre. Méhémet-Ali était un type remarquable d'énergie et de noblesse. Marilhat, fidèle à ses habitudes de collectionneur, voulait avoir une copie de son travail, mais on le lui défendit et il fit non sans peine un petit croquis « pas plus grand que le creux de la main ».

Très-pressé d'argent il peignit quelques portraits. On les lui payait trois cents francs, somme énorme, dit-il, et qui flattait son amour-propre.

Il brossa aussi des décors pour un théâtre bourgeois d'Alexandrie, où il y avait « des actrices bien jolies ».

Ainsi il passa tout l'hiver, plus préoccupé d'amour que de travail, s'il faut en croire ses amis. Il cherchait des prétextes pour retarder son départ : « Depuis mon séjour en Orient, je suis devenu si frileux que même ici je souffre beaucoup du froid de l'hiver, si doux cependant. Que serait-ce donc si j'arrivais en France dans cette saison! »

Et il restait. Il ne partit du Caire que le 1er mai 1833, et il prit passage sur le bateau qui remorquait l'obélisque de Louqsor.

Le 18 mai, en vue des côtes de France, il écrivait une dernière lettre qui mérite d'être reproduite en entier.

« Rade de Toulon.

» Me voilà enfin de retour dans notre belle France. Je suis arrivé hier dans la matinée sur le *Sphinx*, bateau à vapeur de l'État, qui remorquait l'obélisque de Louq-

sor. Mais à quoi bon être arrivé quand on est condamné à voir cette terre chérie de près sans pouvoir y mettre les pieds, sans pouvoir serrer la main à un compatriote, sans pouvoir aller même au lazaret qu'avec un garde de santé grognant qui a toujours peur que vous communiquiez avec des gens qui se portent peut-être moins bien que vous! Oui, c'est un vrai supplice de Tantale, et d'autant plus grand qu'on vient d'un pays plus aride et plus éloigné de nos mœurs. J'ai heureusement à qui parler dans les officiers du bâtiment, qui sont de vrais amis pour moi et des jeunes gens charmants pour tout le monde; j'ai tout ce qu'il faut pour passer la quarantaine gaiement, et cependant!...

» J'étais parti avec le *Sphinx* dans l'espoir que la traversée serait moins longue et moins fatigante qu'avec un bâtiment marchand... Mais tout a tendu à allonger ce malheureux voyage... Enfin, nous voici arrivés avec un temps superbe, arrivés

comme Ulysse, après avoir visité toute la Grèce antique. Si l'obélisque, que tu verras, du reste, à Paris, t'intéresse, je te dirai qu'il va à merveille et que tous ses antiques magots hiéroglyphiques n'ont pas plus le mal de mer dans la traversée qui va les conduire au Havre qu'ils ne l'ont eu jusqu'ici, il n'y aura pas trop d'avaries pour qu'ils puissent montrer leurs grotesques faces de granit sur une de nos places de Paris.

» Cependant, le voyage m'a amusé, en ce sens que j'ai vu Rhodes et ses souvenirs de chevalerie, ses écussons des anciens chevaliers, sa tour attaquée avec tant d'ardeur, défendue avec tant de courage, Marmariza et ses montagnes incultes, couvertes de pins, de myrtes, de toutes ces plantes du climat de Grèce qui répandent dans l'air un parfum à elles et lui donnent un aspect si brillant quoique si triste. Et Milo décoré de la mémoire du plus bel âge des arts, Navarin, que je connaissais

déjà ; enfin Zante et Corfou, îles doublement charmantes dans le passé et dans le présent, les premières que je voyais qui me rappelassent un peu l'Europe en présentant des restes de la puissance commerçante de Venise.

» Ma qualité d'artiste m'a fait recevoir du lord haut commissaire gouverneur de l'île, ainsi que de lady N....., sa femme, qui, artiste qu'elle est, aime les arts comme toutes les sommités de l'aristocratie. Je suis allé au bal deux fois.

» Je te reparlerai de tout cela à loisir.

» Le papier finit. Adieu, Salam-Alek.

» *L'Égyptien* PROSPER MARILHAT. »

V

Marilhat revenait *tout imprégné d'Orient*. Volontiers il eût porté le fez, et plus d'un se serait trompé sur son origine. Quoi qu'on en ait pu dire, il avait véritablement le type arabe, et, après deux années de vie

nomade dans les climats torrides, il pouvait faire illusion, grâce à son teint bronzé et à ses yeux brillants (1), qui semblaient avoir gardé un reflet du soleil d'Egypte. Théophile Gautier, qui le vit à cette époque, dit qu'il fut frappé de cette physionomie « d'icoglan ou de zébeck (2). » Le jeune peintre était heureux de l'effet qu'il produisait, et continuait à signer ses lettres : *Marilhat l'Égyptien.*

Il s'installa à Paris, rue du Faubourg-Poissonnière, n° 66, et dans son vaste atelier il put classer ses cartons, ses dessins, ses ébauches. Il avait des sujets de tableaux à occuper toute une vie d'artiste. Chaque pas de son voyage, comme on l'a vu, avait été marqué par une étude faite sur nature. Quant à la couleur, il n'avait guère eu besoin de la fixer ; elle était en lui. En fermant les yeux, le ciel bleu de l'Égypte, ses terres calcinées, ses

(1) Voir à l'appendice, note 2.
(2) Voir à l'appendice, note 3.

mosquées crayeuses, ses fraîches oasis apparaissaient vivantes à son esprit et venaient sans effort se fixer sous le pinceau.

Les premières peintures de Marilhat frappèrent tout de suite l'attention du public. Il y eut dans le monde des arts, à leur apparition, un sentiment de surprise. Jusque-là, en effet, la terre des Pharaons n'était connue que par la grande publication entreprise à la suite de l'expédition de Bonaparte : c'était affaire de savants et d'archéologues. Le jeune peintre révéla tout à coup l'éclat incomparable du soleil d'Afrique, l'étrange et puissante végétation de son sol, l'harmonie de ses ruines majestueuses.

C'était bien l'Orient dans sa vérité. On le reconnaissait sans l'avoir vu, car on ne saurait se tromper à la sincérité d'une œuvre. Si l'art cesse d'être fidèle, s'il prend pour seul guide l'imagination, s'il s'éloigne de la nature, il n'éveille plus les mêmes émotions. Chez Marilhat, tout est

vrai, jusqu'au moindre détail, et Charles Blanc raconte, non sans exactitude, que, faisant le voyage de Corfou à Constantinople, il a trouvé sur sa route « des tableaux tout faits de Marilhat ».

Decamps traitait souvent les mêmes sujets. Marilhat ne cherche pas à l'imiter, à peine connaissait-il son œuvre. Tous deux ont leur genre propre. Le premier se plaît aux oppositions violentes; il dramatise, il cherche les contrastes, il crée une nature convulsée, il la rend avec force, mais avec exagération. Le second, au contraire, peint un Orient vrai, un Orient de tous les jours, tel qu'il l'a compris ou plutôt tel qu'il l'a vu; mais il le reproduit cependant avec cet instinct du beau, ce sentiment intime de l'idéal sans lequel l'artiste n'existe point.

Le Salon de 1834 abrita le premier succès sérieux de Marilhat : il exposait quatre tableaux, parmi lesquels la *Place de l'Esbekieh au Caire*. Rien ne saurait rendre

l'effet de cette toile lumineuse, hardie, qui ne ressemblait à rien de ce qu'on avait fait jusque-là.

Quel début pour un artiste de vingt ans! A notre époque on ne se passionne plus comme on le faisait alors pour un tableau ou une pièce de vers. Inconnu la veille de l'ouverture du Salon, le lendemain Marilhat était célèbre. Voici, du reste, en quels termes Théophile Gautier s'exprime sur cette première œuvre :

« Aucun tableau, dit-il, ne fit sur moi une impression plus profonde et plus longtemps vibrante. J'aurais peur d'être taxé d'exagération en disant que la vue de cette peinture me rendit malade et m'inspira la nostalgie de l'Orient, où je n'avais jamais mis le pied. Je crus que je venais de reconnaître ma véritable patrie, et, lorsque je détournais les yeux de l'ardente peinture, je me sentais exilé. Je le vois encore, cet énorme caroubier au tronc monstrueux, pousser dans l'air chaud ses branches en-

tortillées comme des nœuds de serpents boas, et ses touffes de feuilles métalliques dont les noires découpures font briller si vivement l'indigo du ciel. L'ombre s'allonge azurée sur la terre fauve, les maisons élèvent leurs cabinets treillagés de bois de cèdre et de cyprès avec une réalité surprenante ; un enfant nu et bistré suit sa mère, long fantôme enveloppé d'un yalek bleu. La lumière pétille, le soleil darde ses flèches de feu, et le long silence des heures brûlantes pèse sur l'atmosphère. »

Les expositions de 1834 et de 1835 furent pour Marilhat de nouvelles occasions de triomphe. La critique se montrait toujours bienveillante ; cependant on lui reprochait ses *ciels* trop uniformes dans leur incandescence, ses montagnes découpées à l'emporte-pièce, ses figures dessinées en silhouettes. Pour me servir d'un mot d'atelier, on le rangeait dans *l'école des secs*. Néanmoins, on rendit justice à ses grandes productions, la *Vallée des Tombeaux à Thè-*

bes, le *Jardin de la Mosquée*, les *Ruines de Balbeck*; ces œuvres, exécutées coup sur coup, marquent chez leur auteur un progrès continu.

Chaque année, aux vacances, il allait à Thiers passer un mois parmi les siens, et c'était son plus grand bonheur, car il avait le culte de la famille. Là il se livrait tout entier à ses souvenirs de jeunesse. L'Afrique ne lui avait pas fait perdre l'amour du sol natal, et, après avoir admiré la marche majestueuse du Nil, il n'en étudiait pas avec moins d'intérêt le cours tourmenté de la Durolle. Il faut avoir suivi de Saint-Remy à Thiers les lacets capricieux de ce cours d'eau, tantôt torrent impétueux, tantôt rivière paisible; il faut l'avoir vu bondir sur les rochers, puis glisser doucement sur le sable entre deux haies d'arbres verts, pour comprendre quelle variété d'études ce petit coin de terre offre au paysagiste. Aux environs de Thiers, la torrentueuse Durolle décrit des courbes d'une

hardiesse inouïe, et se précipite par moments en cascade d'écume. Accrochées aux précipices, jetées au fond du ravin, cent usines viennent lui demander la force motrice qui les fait vivre. Des séjours de Marilhat à Thiers datent ses tableaux d'Auvergne. Certes, ils représentent un côté moins brillant de son génie, mais ils suffiraient à faire l'illustration d'un peintre.

L'Egypte et l'Auvergne (1) sont les deux sources auxquelles il a puisé ses inspirations; il les appelait ses deux muses. Arrivé à l'âge de vingt-quatre ans, il n'avait pas encore visité l'Italie. Ses amis le lui reprochaient, mais il répondait qu'il préférait la nature aux musées. Cependant, en 1835, cédant aux sollicitations, il se décida, presque à contre-cœur, à faire le voyage classique.

Il s'en acquitta consciencieusement, un peu comme d'une tâche imposée. Il par-

(1) Voir à l'appendice, note 4.

courut les collections, étudia les grands maîtres, montra pour eux une admiration respectueuse. Au fond, il n'éprouva pas une satisfaction bien vive. L'Académie de Rome et ses professeurs lui avaient, disait-il, gâté l'Italie par leurs froides interprétations.

Ces impressions moroses se reflétèrent-elles sur sa palette? On serait tenté de le croire. De son voyage, troublé par des accidents nerveux de la nature la plus inquiétante, il rapportait un paysage d'après nature, fait aux environs de Venise. Il l'envoya au Salon sous ce titre : *Pins d'Italie se détachant sur le soleil couchant*. Le jury, sans tenir compte des succès antérieurs du peintre, refusa de l'admettre.

Il en éprouva un véritable chagrin. Les artistes n'avaient pas encore inventé le *Salon des Refusés* ni celui des *Indépendants*, et ils avaient quelque respect pour les décisions des maîtres. D'autres auraient récriminé peut-être ; Marilhat eut le bon

sens de s'incliner sans rien dire ; une revanche valait mieux qu'une protestation.

On peut fixer à cette époque une transformation sensible dans le talent de Marilhat, je dirais presque une seconde manière, inspirée spécialement des peintres classiques. Nous ne pensons pas que le voyage d'Italie en ait été la cause déterminante. Il avait toujours éprouvé une admiration profonde pour les productions du Poussin. C'était, à ses yeux, le maître par excellence, et s'il avait échappé à son instinct d'imitation, il le devait au voyage d'Orient : sans autre guide que la nature, il avait bien fallu rester lui-même. Néanmoins, ses tendances se faisaient jour à tout propos. A son retour d'Afrique, il passa une semaine à Clermont et fit, en compagnie d'un jeune peintre, M. de La Fouilhouze, l'excursion de Royat. Il est impossible de ne pas être ému à la vue de cette vallée sans pareille, de cette nature exubérante qui couvre la plaine. Ma-

rilhat, toujours en quête du *tableau à faire*, trouva qu'il y avait trop de plans superposés, trop de fouillis, et que la simplicité d'aspect et de lignes manquait. Il résuma sa pensée en disant qu'il n'y avait là rien de *poussinesque*.

Libre de ses études, il fut saisi par ce que Gautier appelle la maladie du style. C'est une crise à laquelle peu d'artistes savent se soustraire.

Le contact qui lui fut le plus funeste, fut celui d'Aligny, peintre pour lequel les vieux membres des jurys d'examen, gardiens fidèles des traditions, avaient une préférence marquée. Cet artiste croyait consciencieusement rappeler le Poussin en étalant des théories de nymphes violettes dans des paysages semblables à des plans de géométrie. Il avait longtemps fait l'Auvergne, et Marilhat l'y avait connu (1). Très-sensible à l'amitié qu'on lui témoignait, il

(1) Voir à l'appendice, note 5.

s'était pris d'un grand goût pour le maître, puis, insensiblement, pour ses œuvres. Il voyait en lui un rénovateur qui allait faire remonter l'art aux grandes sources classiques, et, particularité à noter, Corot partageait cet engouement. Il se mit donc à imiter Aligny. Sa peinture devint sculpturale, des tons froids et violets remplacèrent son coloris brillant, et sa vigueur de conception fut subitement amoindrie; en un mot, il cessa d'être lui-même. Les tableaux de Marilhat faits sous cette inspiration ne sont pas sans mérite, mais ils manquent de chaleur et d'originalité. Il ne fut pas très-long à reconnaître son erreur : la presse l'y aida par de vertes critiques.

VI

Le second atelier de Marilhat, situé au n° 2 de la rue Bréda, était un vaste musée. Il y avait accumulé les costumes, les débris antiques, les objets d'art qu'il avait rap-

portés d'Egypte et de Syrie. Il y passait sa vie. Levé dès l'aurore, il travaillait jusqu'à la dernière heure du jour; non qu'il eût constamment le pinceau à la main, mais il s'absorbait de longues heures dans l'étude de ses cartons, et il méditait avant de composer. Les murs étaient garnis d'esquisses, la plupart très-poussées, de tableaux presque finis, mais auxquels il hésitait, par défiance de lui-même, à donner la dernière touche. Il faut bien, disait-il, les laisser sécher. Sévère pour ses œuvres, espérant toujours faire mieux, trouvant son exécution bien inférieure à l'idéal que caressait son esprit, il lui arriva souvent de détruire d'admirables compositions prêtes à être livrées. Il poussait si loin la modestie que, plusieurs fois, ses amis durent profiter d'une absence pour pénétrer dans l'atelier et envoyer au Salon des toiles qu'il n'osait pas produire. Grâce à ce subterfuge affectueux, il avait figuré avec honneur aux expositions de 1834 et de 1835.

Marilhat peignait lentement. Il s'était imposé la tâche de travailler dix heures chaque jour. A la nuit seulement il quittait l'atelier, et, pour me servir de son expression, il y enfermait la peinture. Alors il partageait la soirée entre sa famille et ses amis. D'ordinaire il dînait chez sa sœur, Mme Andrieux, puis il se rendait régulièrement au Cercle des Arts, placé à l'angle de la rue de Choiseul et du boulevard des Italiens. Pour lui faire manquer ce rendez-vous quotidien, il eût fallu un événement d'importance.

La compagnie qu'il y rencontrait explique parfaitement son assiduité. Le salon de conversation du Cercle des Arts réunissait les hommes les plus distingués ; Marilhat, qui avait des connaissances variées et le goût délicat des choses de l'esprit, y trouvait d'intimes satisfactions. Il s'était lié avec Sthendal, Bazin, l'historien de Louis XIII, Hippolyte Baroche, Royer-Collard, Delangle, les frères Johannot,

Provost de la Comédie-Française, et il se plaisait à leurs entretiens dans lesquels l'art et la littérature tenaient plus de place que la politique. A la vérité, il prenait rarement la parole; là, comme ailleurs, il était contemplatif, rêveur et semblait suivre dans la fumée bleue de son cigare les méandres capricieux de la conversation. On appréciait cependant la finesse de son esprit qui, sous le coup d'une contradiction un peu vive, s'exhalait en boutades pleines d'*humour* et en ingénieux paradoxes éloquemment développés. Sthendal disait de lui qu'il était plus propre à la déclamation qu'à la causerie.

Dans ses derniers jours, qui furent si tristes, Marilhat évoquait sans cesse ses belles soirées du Cercle des Arts, celles surtout que Mérimée, son ami, son modèle, son idole, venait illuminer de sa verve intarissable, de son charmant esprit.

Mérimée! on ne se rend peut-être pas

un compte bien exact aujourd'hui de l'influence qu'il exerça, jeune encore, sur les hommes de son temps. Certains événements politiques, certaines révélations indiscrètes ont jeté comme une ombre sur sa mémoire, disons plus, un peu de discrédit sur son caractère. Il n'en reste pas moins un écrivain incomparable, un des maîtres de l'esprit français. La postérité, qui n'aura pas subi les mêmes froissements, sera plus juste que nos contemporains.

Quand on a lu une œuvre de Mérimée, on ne l'oublie plus. Dix volumes d'études de mœurs font moins connaître la Corse et le caractère de ses habitants, que les quelques pages de *Colomba*. Le *don Juan de Marana* esquissé dans les *Ames du Purgatoire* est aussi vrai et plus humain peut-être que le don Juan de Molière. Se peut-il faire rien de plus vivant que les personnages du *Théâtre de Clara Gazul?* Ce sont des silhouettes plus que des caractères, je le veux

bien, mais ce sont des silhouettes découpées à arêtes vives, en profils ineffaçables. Mérimée ne fait ni portraits ni descriptions. Il met ses personnages en scène; les voilà qui agissent, qui parlent, et, en quelques mots, un type est créé. On suit l'œuvre jusqu'au bout avec un intérêt passionné; on a subi et on garde une vive impression. L'effet est produit. Comment? Le procédé échappe, l'écrivain a gardé son secret.

Mérimée avait, aux yeux de Marilhat, une double auréole. Fils et petit-fils de peintres, dessinateur habile et délicat, très-versé dans toutes les questions qui confinaient à l'art, Mérimée était aussi recherché dans le monde des sculpteurs et des peintres que dans celui de la littérature. Marilhat éprouvait depuis longtemps pour lui une admiration que sa timidité naturelle l'empêchait seule d'exprimer. Il voulut lui être présenté par Bazin; mais Mérimée se montra assez froid pour le

jeune orientaliste dont les œuvres, à vrai dire, ne lui étaient pas encore bien connues. Marilhat ne se découragea pas et ne négligea aucune occasion de se rapprocher de lui. Bientôt, il lui demanda, comme une faveur spéciale, d'accepter un de ses tableaux. Il reçut en échange le *Théâtre de Clara Gazul* avec une gracieuse dédicace; le volume ne quitta plus la table de travail de Marilhat.

Mérimée finit par être très-touché des témoignages de respectueuse tendresse dont il était l'objet. « Avez-vous remarqué, lui disait un jour le jeune peintre, que nous avons le même prénom, les mêmes initiales : Prosper Mérimée, Prosper Marilhat! » Et comme l'écrivain souriait de cette observation, à son gré un peu puérile : « C'est une coïncidence qui me frappe aujourd'hui pour la première fois, ajouta son interlocuteur; elle mérite d'être notée. » Le lendemain, il lui envoyait un grand vélin sur lequel étaient dessinés un

P et un M avec de magnifiques arabesques. Dans la boucle de la première lettre, il avait esquissé une vue du Caire...

Sthendal et Bazin le plaisantaient souvent sur son enthousiasme. Un soir qu'ils avaient poussé un peu loin la critique : « Vous voulez savoir, dit Marilhat en se levant, quelle inclination particulière m'entraîne vers Mérimée! c'est d'abord une grande admiration pour son esprit, pour le relief spécial qu'il donne aux personnages qu'il met en scène, pour l'étonnante clarté de son style; je ne sais pas d'écrivain plus français. Mais il y a une autre raison que je n'ose pas formuler, de peur de vous paraître ridicule d'orgueil. » Puis, après un instant d'embarras : « Ne trouvez-vous pas, dit-il en baissant les yeux, qu'il y a quelque rapport entre nos manières? Si l'on peut comparer ces deux expressions de la pensée humaine, la poésie et la peinture, je trouve que nos œuvres ont plus d'un point d'affinité. Nous pour-

suivons un même but : reproduire avec vérité ce que nous avons observé. Musset a écrit de bien jolis vers, que je relis souvent ; ils rendent ma pensée mieux que je ne saurais le faire moi-même. »

Et, s'accoudant au marbre de la cheminée, il récita avec animation ce passage du *Spectacle dans un fauteuil :*

L'artiste est un soldat, qui, des rangs d'une armée,
Sort et marche en avant, ou chef ou déserteur.
Par deux chemins divers il peut sortir vainqueur.
L'un, comme Calderon et comme Mérimée,
Incruste un plomb brûlant sur la réalité,
Découpe à son flambeau la silhouette humaine,
En emporte le moule, et jette sur la scène
Le plâtre de la vie avec sa nudité.
Pas un coup de ciseau sur la sombre effigie,
Rien qu'un masque d'airain tel que Dieu l'a fondu.
Cherchez-vous la morale ou la philosophie ?
Rêvez si vous voulez, voilà ce qu'il a vu.

« Quand je me rappelle ces beaux vers, continua Marilhat, après un instant de silence, je suis toujours tenté de m'en

faire l'application. Comme Mérimée je peins des silhouettes, mais comme les siennes elles ont de la vie. Comme lui j'ai observé ; je suis exact et sincère comme lui. Nous prenons les hommes et les choses comme Dieu les a fondus. La nature que nous reproduisons peut paraître sèche, mais elle est vraie ; à vous de la peupler de réalités ou de fantômes, au gré de votre imagination :

Rêvez, si vous voulez, voilà ce que j'ai vu.

— Marilhat, dit Bazin, vous êtes un enthousiaste !

— Dites plutôt un égoïste sans le savoir », murmura Sthendal.

La comparaison faite par Marilhat pouvait être critiquée à plus d'un point de vue ; elle n'était pas cependant sans quelque exactitude.

Mérimée se fit raconter plusieurs fois cette scène par Bazin. Plus tard il se plaisait à la rappeler, comme aussi il disait avec

bonheur la tendresse naïve que Marilhat avait pour lui.

VII

On jugerait bien mal Marilhat si, sur le fait que nous venons de raconter, on l'accusait d'estimer trop haut sa valeur artistique. Une réputation déjà établie, des succès continus, des éloges à peu près unanimes de la presse eussent été de nature à flatter son amour-propre et à excuser au besoin, chez un homme jeune encore, un petit élan de vanité. Mais il n'en était pas ainsi, loin de là, et, dans tous les actes de sa vie, Marilhat faisait preuve d'une modestie poussée à l'excès.

C'est une qualité assez rare chez les artistes de tous les temps, et nous pourrions citer de Marilhat plus d'un trait curieux. Il en est un assez caractéristique, qui remonte aux premiers mois de son voyage d'Orient.

A peine avait-il fait quelques incursions sur la terre d'Egypte, qu'il avait déjà noté ses impressions par des dessins et des aquarelles rapidement exécutés. Il les envoya à son père avec la recommandation de les lui conserver. Celui-ci, toujours inquiet de l'avenir et désireux de s'éclairer sur le talent de ce fils suivant lui égaré, profita d'un voyage pour les montrer à Ciceri. Le vieux maître fut émerveillé des progrès rapides de son élève, et trouva dans sa manière une science d'observation à laquelle il était loin de s'attendre. Il exprima donc sa satisfaction en termes très-flatteurs, et déclara que les dessins étaient dignes d'Isabey. Ce n'était pas un médiocre éloge, car tout le monde savait l'admiration profonde de Ciceri pour Isabey, son beau-père et son maître. M. Marilhat, ravi de cette appréciation inattendue, écrivit à son fils et lui répéta son entretien. Le jeune peintre, loin de s'en enorgueillir, répondit par cette simple phrase : « Tu me dis que

Ciceri compare mes études à celles d'Isabey ; sois sûr que tu te trompes. Isabey est un grand peintre, et moi je ne suis qu'un jeune croûton. »

En parlant ainsi, Marilhat était sincère, car rien ne le gênait plus qu'un compliment. Il avait cette heureuse défiance de soi-même qui assure le progrès par l'effort continu d'améliorer son œuvre. Peut-être poussa-t-il ensuite ce sentiment plus loin que de raison. Il torturait la toile par des essais multipliés, des retouches continuelles. Quelquefois le tableau restait dans un coin de l'atelier pendant plusieurs mois, et il le reprenait pour le soumettre à un jugement nouveau, souvent pour le refaire presque en entier ou même le détruire. Nous avons parlé déjà de son étrange goût pour Boileau ; il avait sans doute pris trop à la lettre les vers fameux :

Vingt fois sur le métier remettez votre ouvrage ;
Polissez-le sans cesse et le repolissez.

Disciple fervent, il mettait le précepte

en pratique. Si on l'eût laissé faire, aucun tableau ne serait sorti de l'atelier ; il fallait employer une sorte de violence.

Sa crainte de la presse était extrême. La moindre critique exacerbait son irritabilité maladive et le plongeait dans le découragement. Au surplus, les gazettes du temps ne le traitaient pas avec rigueur. Lorsqu'on lui montrait un article élogieux, il n'y paraissait pas sensible, et faisait lui-même sa propre critique : « Je ne serai content de moi, disait-il à Roqueplan, que le jour où j'aurai mis sur la toile ce que j'ai dans la tête ; mais ce jour-là arrivera-t-il ? »

Malgré les plus pressantes sollicitations, il ne voulait pas prendre d'élèves, et, chose digne d'être notée, en 1840 et 1841, au plus fort de son succès, il allait le soir dans une de ces académies, sortes d'écoles où les jeunes peintres, sous l'œil du maître, copient les modèles, et il y travaillait assidûment.

Cet état d'esprit forme un saisissant contraste avec les triomphes qui, à ce moment, se préparaient pour lui. En 1838 il avait exposé une vue des *Ruines de Balbeck*, qui fut achetée par le prince de Joinville, et trois tableaux rapportés d'un voyage en Provence.

Son exposition de 1839 avait été moins brillante. Son tableau *les Jardins d'Armide*, exécuté avec une grande prétention de style, fut un insuccès un peu racheté par le *Delta*, qui amortit la sévérité des critiques. Le peintre retrouvait toujours sa voie lorsqu'il retournait à l'Orient.

L'année suivante, il profitait de la leçon et livrait au public cinq tableaux dont les sujets sont empruntés à la terre africaine.

Le Salon de 1844 fut l'apogée de sa réputation. A force de travail, et, disons-le, au prix de sa santé déjà gravement compromise, il avait achevé huit tableaux pour le Salon de 1844. Rarement peintre a fait un effort pareil. Citons plus spécialement

un Village près de Rosette, une Ville d'Egypte au crépuscule, un Café sur une route en Syrie, et enfin le *Souvenir des Bords du Nil,* qu'un grand écrivain appelle le « chef-d'œuvre du peintre et peut-être de la peinture ». Cette toile magistrale a été si souvent reproduite par la gravure qu'elle est devenue classique. Le ciel commence à s'éteindre sous les voiles sombres de la nuit. L'horizon nuancé de teintes roses et pâles, reflet d'un soleil qui s'efface, se perd sur une rive lointaine et semble se confondre avec elle. Un bois de grands palmiers semblables aux colonnes d'un temple de Balbeck, trace entre le ciel et l'eau une ligne noire un peu confuse. Des grues en essaim montent vers les nuages, et l'on voit s'avancer vers le fleuve un troupeau de buffles, les naseaux frémissant à la double fraîcheur de l'eau et de la nuit. Ce paysage calme, pur, un peu sombre, impose cette tristesse vague, cette inquiétude mystérieuse auxquelles l'homme

ne saurait échapper lorsqu'il contemple la nature aux heures crépusculaires.

Avec ses timidités d'enfant, Marilhat avait besoin d'être encouragé. Il doutait parfois de son génie et lui voulait une consécration officielle. N'est-ce pas une malheureuse tendance de notre société française que de voir les hommes les mieux doués se tourner toujours vers l'Etat pour lui demander l'argent et l'honneur? Des amis dévoués, Mérimée en tête, sollicitèrent pour Marilhat la croix de la Légion d'honneur, qu'il désirait ardemment. On ne pouvait lui contester ni le travail, ni le talent, ni le succès. Le ministre fit observer qu'il était trop jeune, et refusa. Pour récompenser le peintre de sa glorieuse exposition, il ne trouva rien de mieux que de lui offrir une médaille.

Marilhat fut doublement mortifié, et la presse mena grand bruit contre le ministre. A quelque temps de là, le directeur des Beaux-Arts, désireux de réparer une

injustice, proposa à Marilhat une commande de quatre mille francs en lui laissant la faculté de faire un tableau à son choix. Il accepta sans hésitation, mais il déclara qu'il irait chercher son sujet en Egypte ; il avait un extrême désir de revoir l'Orient. On lui promit le passage gratuit sur un bâtiment de l'Etat, et il eut même l'assurance qu'un second tableau lui serait demandé.

Il n'en fallait pas tant pour lui faire oublier la déconvenue de sa décoration. Il était tout aux perspectives de ce voyage, qui réalisait un rêve depuis longtemps caressé.

VIII

Aux premiers jours du printemps, Marilhat devait donc s'embarquer pour Alexandrie, et il en montrait une joie très-vive, presque enfantine. Malheureusement, sa santé avait subi de rudes atteintes. La terrible maladie qu'il avait rapportée d'Égypte

n'avait jamais été complètement guérie ; il la soignait sans méthode, par intermittence, lorsque quelque accident inattendu le faisait plus cruellement souffrir. Etait-ce effet du mal ou des remèdes violents qu'il avait employés ? On ne sait trop ; ce qui est certain, c'est que son système nerveux était sérieusement ébranlé.

Déjà, dans son voyage d'Italie, il avait été en proie à une exaltation cérébrale qui avait donné à ses amis de vives inquiétudes. Lui-même en avait gardé une certaine tristesse, une impressionnabilité excessive. Son caractère était devenu morose, inquiet. Il craignait de tomber dans la démence, c'était là sa constante préoccupation. Les médecins, qui connaissaient son état, et qui, depuis longtemps, lui donnaient des soins, le dissuadaient du voyage projeté, et comme il souffrait beaucoup, il consentit à rester à Paris, attendant la guérison (1).

(1) Voir à l'appendice, note 6.

Il continuait à travailler avec ardeur. Mais quelque puissance d'abstraction que l'on ait sur soi-même, les œuvres se sentent toujours des dispositions spéciales de l'esprit. Dans cette période, il reprit les sujets d'Auvergne, les rochers arides, les sombres forêts, les ciels lourds et gris, les paysans à la démarche nonchalante, à la mine triste et résignée. Sa peinture perdit un peu de la franche allure qui la distinguait. La conception était lente, la main avait des hésitations. Chaque détail était l'objet d'un soin poussé jusqu'à la minutie. Il ponçait, il grattait et faisait de continuelles retouches. Dans ces études, on voit avec étonnement certaines parties très-achevées, tandis que d'autres sont esquissées à peine. Évidemment le peintre, pris de découragement et entraîné par la versatilité d'une humeur maladive, passait d'un travail à un autre sans avoir le courage de rien achever.

Au mois de février 1847, les troubles

nerveux redoublèrent d'intensité. Jusque-là, le malade avait vécu par le travail qui le passionnait et l'arrachait à sa mélancolie. Subitement il déserta son atelier. En vain chercha-t-on à le distraire. Tout lui était importun ; il recherchait la solitude et voulait rester, suivant l'expression dont il se servait, dans la contemplation de son malheur.

Les symptômes devenaient caractéristiques et bientôt les médecins constatèrent un ramollissement de la moëlle épinière. Marilhat en avait eu le pressentiment ; les soins qu'il avait donnés à un de ses amis, atteint de la même affection, ne l'avaient que trop éclairé.

Il n'est pas de maladie plus désespérante, plus cruelle en dehors même des souffrances physiques qu'elle impose. Sentir ses facultés s'amoindrir, se voiler, s'éteindre ; être aux prises avec le mal envahisseur, en mesurer jour par jour les progrès ; subir le supplice d'une âme qui

se voit disparaître elle-même...! On ne saurait imaginer rien de plus douloureux !

La médecine était impuissante. On pensa que l'air natal, cette suprême ressource, et le changement d'existence pourraient, sinon le guérir, du moins apporter quelques consolations à sa morne tristesse. Il partit, confié aux soins d'un jeune médecin, le docteur Pastouret.

Il arriva à Thiers dans le milieu du mois de mars 1847, et retrouva avec une satisfaction évidente le pays où s'était écoulée sa jeunesse. La vue de sa famille, les tendres soins dont il fut entouré lui firent du bien et dissipèrent pendant quelques jours sa tristesse anxieuse. Il voulut voir tous les lieux dont il parlait si souvent dans ses lettres, le *Pli-des-Grives*, les tertres de *Bontest*, « cette nature douce et calme, cet horizon si gai et si plein de bonheur ». Il visita *Sauvagnat* et les *saules pleureurs* qu'il avait recommandé de planter lorsqu'il écrivait d'Egypte, « rassasié de palmiers et de vé-

gétations tropicales. » Il fit ainsi de longues promenades, s'arrêtant devant tous les sites qu'il avait étudiés naguère, se plaisant à raconter des anecdotes sur cette époque regrettée.

Ce ne fut qu'une halte ; la maladie reprit vite son empire et continua sa marche implacable.

La famille Marilhat, profondément émue, se préoccupait de cette mélancolie qui se traduisait souvent par des larmes. A tout prix on voulait arracher le malade à ses noires réflexions.

Pendant ses voyages annuels à Thiers, il avait fait de charmants portraits de plusieurs membres de sa famille, et la maison paternelle conservait de nombreux croquis qu'il avait jetés sur le papier, au hasard de l'inspiration, le plus souvent en suivant un entretien familier. Sous prétexte de posséder de nouveaux souvenirs, on le pria de reprendre ses cartons. Après une assez longue résistance, il y consentit.

Chacun l'entoura aussitôt. Ce fut une scène étrange... En posant la main sur le papier, Marilhat éprouva un tressaillement. Il se mit à l'œuvre et crayonna pendant quelques minutes avec animation. On suivait anxieusement son travail ; mais les regards, joyeux d'abord, étaient maintenant consternés. Sur le vélin s'étalait un croquis ridiculement informe, semblable à ceux qu'un écolier trace sur les marges de ses cahiers... La conception artistique avait disparu, le talent du peintre orientaliste était revenu à l'enfance. Il regarda un instant son ouvrage, le déchira froidement, puis, brisant son crayon, il sortit sans rien dire.

En effet, l'artiste était mort, la flamme éteinte, l'idée envolée à jamais vers le pays des myrtes et des lauriers-roses. Et cependant, l'intelligence, légèrement obscurcie, se montrait par instants très-lucide. Alors le malade parlait avec une verve intarissable de ses voyages, de ses travaux, sans

regret apparent, sans amertume. Presque toujours il commençait ses récits par ces mots : *Quand j'étais peintre*, et il disait cela avec une résignation douce qui n'en était que plus navrante pour ceux qui l'aimaient. Alors il retraçait les souvenirs de sa vie heureuse, c'est-à-dire les incidents de son grand voyage. Les dromadaires au cou de serpent s'avançant à la file sur le sable du désert, l'ibis bleu mélancoliquement penché sur la rive, les maisons aux murs crus de blancheur, les muezzins conviant à la prière, les Fellahs basanés, les femmes voilées passant comme des ombres dans leurs longues draperies, tout cela vivait dans son esprit comme *au temps où il était peintre*.

Bientôt il se fatigua du séjour de Thiers, et il voulut rentrer à Paris. Les soins particuliers qu'exigeait son état ne permettaient pas de le garder chez lui ; il fut placé dans une maison de santé.

L'intelligence tendait de plus en plus à

s'affaiblir. Le malheureux n'avait plus le sentiment de son existence. Il parlait du peintre Marilhat comme d'un homme qu'il avait beaucoup connu et passait des heures entières à crayonner sur les murs de sa chambre des croix de la Légion d'honneur. Quelques amis allèrent lui faire visite; il les reconnut à peine. On lui parla de l'Egypte pour faire vibrer en lui les cordes du souvenir; il répondit avec effort quelques phrases incohérentes, parmi lesquelles on distinguait ces mots, prononcés avec un sentiment d'effroi : « Les caïmans, les caïmans! »

Cette triste agonie de l'âme et du corps prit fin le 14 septembre 1847.

Il est enterré au Père-Lachaise.

IX

Marilhat occupe dans l'école française une des premières places ; il l'a conquise par la sincérité de son œuvre. Copier la nature paraît facile ; il vivait à une époque où c'était une hardiesse, tant on était habitué à placer la convention au-dessus de la vérité. Un grand maître, M. Henner, nous faisait remarquer récemment que Marilhat avait eu le mérite de marcher d'instinct au premier rang de cette pléiade d'artistes qui, dans la peinture comme dans la sculpture, a tué le *poncif* si longtemps respecté sous le nom de tradition. Comme les Delacroix, les Géricault, les Decamps, les Corot, il a montré ce que l'on peut faire avec l'imitation fidèle et intelligente de ce qu'on voit. En cela il a été novateur, et, certes, sans s'en douter, car il n'aspirait pas à devenir chef d'école.

Chez Marilhat, le dessin est d'une admi-

rable pureté, il est aussi d'une surprenante exactitude. Veut-il rendre un monument, une ruine? Un plan géométrique ne serait pas plus minutieux, et, s'il peint un arbre, il le fait si *ressemblant* que le botaniste le plus exercé n'y trouve rien à reprendre. Ses paysages sont, dans leurs lignes générales et dans leurs détails, de véritables photographies, mais des photographies intelligentes, pleines de mouvement et de grâce.

Nous ne voulons pas dire que Marilhat ait constamment trouvé sur sa route des tableaux tout préparés et qu'il n'ait eu qu'à les transporter sur la toile. L'artiste peut avoir quelquefois de ces rencontres heureuses, mais elles sont rares, et, quoi qu'il fasse, il doit toujours arriver à la composition. Il suffit d'étudier l'œuvre de Marilhat pour saisir sur le vif la manière dont il exécute la plupart de ses tableaux.

Tous ses croquis, très-arrêtés, très-finis, ont été faits d'après nature. Il en avait

une énorme collection, admirablement classée, et presque tous étaient accompagnés d'annotations destinées à venir en aide à sa mémoire. Dans l'atelier, il reprenait dessins et aquarelles, les assemblait, les groupait. Il animait le paysage par une caravane, plaçait quelques Arabes autour de la ruine qu'il voulait peindre, harmonisait son ciel avec la composition; en un mot, il enveloppait son sujet, il lui donnait de l'unité par l'arrangement. C'est ainsi que d'une suite de croquis et de souvenirs il composait un tableau.

Un tel procédé permet au peintre de garder son originalité et de *créer*, ce qui est le but suprême de l'art, tout en restant l'imitateur de la nature. N'est-ce pas créer, en effet, que de donner au corps humain l'attitude, au regard l'expression, au ciel le reflet, au paysage la couleur! Un tableau ne jaillit pas subitement de la conception d'un artiste, comme Minerve tout armée sortait du cerveau de Jupiter. Il

faut du temps, des soins, des rapprochements, et c'est par ce travail de comparaison et de recherche que le peintre, pour me servir du beau vers de Chénier,

Des traits de vingt beautés forme la Beauté même.

Ce qui est le plus remarquable chez Marilhat, c'est l'impression qui se dégage de ses œuvres, et, en même temps, la simplicité des moyens employés pour la produire.

Voici une caravane devant une mosquée en ruines. Le ciel est de feu, il brûle le sol. Des dromadaires sont étendus çà et là, et les voyageurs cherchent un peu d'ombre sous les murs à demi écroulés. Effet étrange ! on se sent pris de lassitude, on est haletant sous le souffle brûlant du désert.

Dans une autre toile, au contraire, la caravane approche du terme du voyage. Le ciel est toujours implacablement bleu, la plaine est calcinée, seulement, dans le

lointain, quelques arbres indiquent une oasis; on la devine plutôt qu'on ne la voit. Les dromadaires lèvent la tête pour aspirer quelque fraîche vapeur, les Fellahs se redressent et interrogent l'horizon. Une vie nouvelle circule dans ces corps accablés; chacun respire plus à l'aise. La température s'est abaissée sous le pinceau.

Et chaque tableau de Marilhat impose les mêmes surprises. C'est un coin de la nature qu'il a détaché avec toutes les impressions qu'il donne, et, en le voyant, vous n'échappez à aucune d'elles.

On lui a reproché de peindre des silhouettes, de ne pas envelopper suffisamment ses sujets. Il y a du vrai dans ces critiques, mais il ne faut pas oublier que presque tous les tableaux de Marilhat sont éclairés par la pleine lumière, et que tout ce qui est exposé à l'action du soleil paraît sec.

Disons aussi que Marilhat a pu encore ajouter au reproche par sa préoccupation constante du dessin et des fermes con-

tours. On a dit de lui, non sans raison, qu'il était *le peintre de la ligne et du soleil.*

Pour bien juger un artiste, il faut se reporter aux différentes manières qui ont distingué son talent. Marilhat en a eu trois bien tranchées.

De 1834 à 1837, il se préoccupe exclusivement de peindre l'Orient. Son *faire* a quelque chose d'imprévu, de rapide, et même de violent. Il fixe sur la toile des souvenirs encore tout vibrants de son voyage d'Egypte.

A partir de 1837, il s'essaye dans un genre différent, et ses tableaux figurent au Salon sous la rubrique : *Paysage pastoral, Paysage historique, Souvenirs de Provence, Ruines grecques*. Là, Marilhat, nous l'avons dit, perd son originalité sous prétexte de faire du style. Il accepte les traditions appauvries de la vieille école et se lance avec elle dans des abstractions mythologiques sans vie et sans charme. Néanmoins, il revient souvent aux études qui ont fait sa

réputation ; à côté des *Jardins d'Armide*, des *Moissons* et du *Berger Philétas*, figurent avec éclat le *Tombeau du cheik Abou-Mandour*, le *Delta* et les *Ruines de Balbeck*.

En 1840, il rentre, pour n'en plus sortir, dans sa véritable voie, l'étude de l'Orient, mais l'exécution le préoccupe au plus haut degré. Il s'applique même au détail avec tant de soin, qu'on l'a appelé le Meissonnier de l'Afrique.

On s'est demandé si Marilhat appartenait à l'école naturaliste, quels étaient ses principes en esthétique, quels ont été ses guides et ses inspirateurs. A cela nous nous contenterons de répondre qu'il a suivi les élans de sa nature, tout en subissant les tendances de son époque, tendances auxquelles on ne saurait échapper.

Il appartient à cette génération d'artistes indépendants, sans parti pris, jaloux de renommée et désireux d'arriver à la gloire en dehors des procédés habituels. Il

apprend le dessin, il le cultive avec l'attention la plus scrupuleuse, mais il n'est jamais satisfait de son œuvre, qu'il ne trouve ni suffisamment exacte, ni suffisamment pure et correcte. Il passe par deux ateliers, mais il n'est d'aucune école. Roqueplan lui enseigne certaines délicatesses du coloris, Ciceri lui révèle l'art des prestiges de la lumière, Ingres est un législateur dont il accepte les lois souveraines, l'ardente imagination de Delacroix jette des feux sur sa palette et l'inspire, mais, à vrai dire, il n'est élève que de lui-même, et c'est là ce qui fait son originalité.

X

On est frappé lorsqu'on parcourt les galeries du Louvre, du petit nombre de tableaux appartenant aux maîtres de l'école française moderne. Des préventions systématiques, des rivalités mesquines ont longtemps fait proscrire certains peintres dont

le faire original, hardi, froissait les conventions reçues. Troyon, Rousseau, Brascassat, Huet, d'autres encore y sont représentés par quelques toiles d'un intérêt secondaire, alors que les musées étrangers, profitant de ces exclusions, ont acheté leurs œuvres les plus remarquables.

Il en est de même de Marilhat. Des trente-quatre tableaux (1) qu'il a donnés aux expositions, notre grand Musée national en possède un seul inscrit au livret sous ce titre : « *Les Ruines de la Mosquée du sultan Hakem, au Caire.* » Il a été acquis en 1877, à la vente Oppenheim. C'est une toile de 0 m. 84 de hauteur sur une largeur de 1 m. 30. Il figure au livret sous le n° 808.

Le Louvre a exhibé pendant deux années un autre tableau sous le nom de Marilhat. On le trouve encore au numéro 809 du dernier livret. Or il n'était pas de ce

(1) Voir à l'appendice, note 7.

maître, et l'erreur a été constatée dans des circonstances qui présenteront peut-être quelque intérêt.

C'était un petit paysage italien signé des initiales P. M. En 1878, M. His de la Salle l'avait donné au Musée avec sa riche collection, et on l'avait placé dans la salle dite des sept cheminées, près du *Radeau de la Méduse*. L'œuvre était excellente et personne ne pensait à en contester l'authenticité.

Cependant, un certain jour, il advint que le peintre Jules Laurens regardant le paysage de près, y reconnut la main d'un artiste distingué, M. Bellel, dont le talent n'est pas sans quelque ressemblance avec celui de Marilhat, qui fut son ami et presque son maître. M. Marcille, dont tout Paris connaît les collections, et M. Marius Vachon, le critique d'art, partagèrent, après un examen attentif, l'avis de M. Jules Laurens. Ils prirent le parti de prévenir M. Bellel, qui n'hésita pas à reconnaître son

œuvre, quoiqu'on eût pris soin de la démarquer.

Il ne pouvait point se tromper : un artiste ne s'égare jamais dans cette recherche de paternité. Puis, le tableau avait une histoire qui fixait ses souvenirs.

Il l'avait composé dans l'atelier d'Ary Schéfer, où le duc d'Orléans, dans une de ses visites, l'avait acheté. C'était en juin 1842; le mois suivant le prince trouvait la mort à Neuilly, et M. Bellel vendait le tableau à un amateur étranger. Par quelle succession de marchands ou de collectionneurs avait-il passé? on ne sait. Comment était-on arrivé à tromper M. His de la Salle? Le fait était d'autant plus extraordinaire qu'à des yeux attentifs la fraude devait se reconnaître assez facilement.

Peut-être M. Bellel éprouva-t-il au premier moment un sentiment de satisfaction intime d'être appelé de son vivant aux honneurs du Louvre, fortune qui n'a été réservée à aucun artiste, mais il se fit un

devoir de prévenir l'administration du Musée. Quelle ne fut pas sa surprise d'être éconduit par les conservateurs ? Ils soutinrent devant M. Bellel, stupéfait, que le tableau était bien de Marilhat. Des experts furent alors appelés et les administrateurs durent se rendre à leur avis, ce qu'ils firent d'assez mauvaise grâce. Ce point établi, ils imaginèrent de maintenir quand même la fausse attribution, « par égard pour la mé-» moire du donateur. » La presse intervint, fit comprendre le ridicule de ces résistances, et, après plusieurs mois de lutte, le tableau fut placé dans les réserves du Louvre, où il est encore.

Désireux d'avoir quelques détails officiels sur cet incident auquel de récentes polémiques donnent un regain d'actualité, je me suis rendu à l'administration du Louvre les articles de M. Vachon à la main ; je les ai lus et commentés. Il m'a été répondu que l'histoire était apocryphe et que les conservateurs ne pouvaient se tromper

aussi grossièrement sur l'attribution d'un tableau moderne.

J'étais sinon convaincu, du moins fort embarrassé, lorsque je fus tiré de peine par un modeste employé, un des gardiens du Musée. Il avait lui-même enlevé par ordre en 1880 le faux Marilhat. Il me raconta toute l'affâire et s'offrit même à me montrer le paysage de M. Bellel, qui était encore à la place où il l'avait mis.

Ne désespérons pas de voir reparaître dans quelques années sur un autre point du Louvre le faux Marilhat. Cette réintégration serait peut-être aussi un pieux hommage rendu à la mémoire de M. His de la Salle et à l'infaillibilité des conservateurs de nos galeries nationales.

Trois autres Musées de France possèdent des œuvres du maître :

Celui de Lyon montre avec orgueil un paysage de grand caractère offert en 1848 par M. F. Willermoz. Il est inscrit au livret

avec cette annotation : « Lisière d'une forêt au bord d'une rivière. »

Au Musée du Mans, on remarque une composition arcadique, « Le dieu Pan jouant de la flûte, » de la seconde manière de l'auteur.

A Montpellier, le Musée possède une toile représentant « Un village d'Auvergne » et le dessin d'une mosquée.

Marilhat n'a pas beaucoup produit, il a travaillé pendant onze ans et a fait les trente-quatre tableaux que nous énumérons plus loin.

On peut estimer à trente le nombre de ses toiles de moindre importance.

A sa mort il laissait quantité de dessins, d'esquisses, de tableaux commencés. La vente qui en fut faite produisit 30,000 francs. Beaucoup d'ébauches furent achetées par Corot, Ciceri et Pinguilly L'Haridon, qui étaient les plus intimes amis du maître.

Un de ses neveux, M. Delotz, amateur intelligent, conserve une certaine quantité

de tableaux et de dessins, entre autres des portraits de famille (1).

Les autres œuvres (2) du peintre orientaliste se trouvent dispersées dans des musées étrangers, dans des collections particulières, en Angleterre, en Amérique, en Allemagne, en Russie. La France est peut-être le pays qui en possède le moins.

(1) Voir à l'appendice, note 8.

(2) Voir à l'appendice, note 9.

APPENDICE

Note 1.

Les renseignements inédits que nous publions sur Marilhat nous ont presque tous été fournis par des personnes qui l'ont connu dans l'intimité de sa vie. Nous devons les plus curieux détails à notre collègue M. Duchasseint, député de Thiers, et au peintre Bellel, qui furent les amis du maître : ils nous ont renseignés avec une obligeance dont nous ne saurions trop leur témoigner notre gratitude. Nos remerciements aussi à MM. Adrien Delotz, neveu de Marilhat ; Marcellin Boudet, ancien président du tribunal de Thiers ; Jules Laurens, Henner, Francisque Mandet, Marius Vachon. Ils ont tous répondu à notre appel avec cet empressement et cette confraternité qu'on retrouve toujours entre personnes qu'anime l'amour des études artistiques et historiques.

Note 2.

Il existe plusieurs portraits de Marilhat : un portrait en pied par Chassériaux (1834) ; le musée de Riom en possède une belle copie donnée par la famille ; — un autre portrait en pied par Reisener (1840) ; il appartient à M. Delotz, neveu de Marilhat, demeurant à Thiers ; — un médaillon très-ressemblant (1838) ; — un buste en plâtre plus grand que nature appartenant aussi à M. Delotz ; il a été gravé par Chevalier, pour le *Musée des Familles* (année 1856).

Note 3.

Théophile Gautier, dans ses souvenirs de la rue du Doyenné, raconte sa première entrevue avec Marilhat. A ce moment le grand écrivain faisait de concert avec Gérard de Nerval les préparatifs d'une fête à laquelle devaient être conviés tous « les bohèmes pittoresques et littéraires » de Paris. Dans l'appartement habité par Gautier et ses amis se trouvait un grand salon assez délabré. On convint de le couvrir de peintures murales, et on fit appel aux artistes de bonne volonté. Adolphe Leleux, Célestin Nanteuil, Corot, Chassériaux, Camille Rogier, Alcide Lorentz payèrent leur tribut ; près d'eux travaillait Théophile Gautier qui hésitait encore entre le pinceau et la plume.

« Comme nous étions, écrit-il, perchés sur nos échelles, la » rose à l'oreille, la cigarette aux lèvres, la palette au pouce, » chantonnant des ballades d'Alfred de Musset ou déclamant » des vers d'Hugo, il entra un jeune homme amené par un ca- » marade pour prendre sa part de nos travaux, et qui fit sur » moi l'impression la plus vive.

» Il avait une de ces figures qu'on n'oublie pas. Son teint na- » turel disparaissait sous une accumulation de couches de hâle » et ressemblait à du cuir de Cordoue, quoiqu'aux pommettes » on pût distinguer à travers le jaune des traces de couleurs » assez vives. Une fine moustache ombrageait sa lèvre supé- » rieure et son nez mince, un peu recourbé en bec d'oiseau de » proie, s'unissait à des sourcils noirs extrêmement marqués. » Les yeux agrandis par la maigreur avaient une limpidité, un » éclat et une expression extraordinaires ; ils semblaient avoir » gardé le reflet d'un ciel plus lumineux et la flamme d'un soleil » plus ardent ; le ton bistré de la peau en faisait encore ressortir » l'émail étincelant ; ces yeux étaient le résultat d'un voyage en » Orient, car l'Orient, nous en avons fait la remarque depuis, » lorsqu'il ne nous aveugle pas, nous donne des regards aveu- » glants.

» Le nouveau venu promena sur tous ses prunelles d'épervier, » prit un morceau de crayon blanc, et traça sur un coin resté » vide trois palmiers s'épanouissant au-dessus du dôme d'une » mosquée....

» Ce jeune homme à physionomie d'icoglan ou de zébeck, » comme nous le dirons plus tard, était Prosper Marilhat qui » revenait d'Egypte... »

Note 4.

Son premier tableau, reçu au Salon de 1831 (n° 1449), était un site d'Auvergne (Environs de Thiers). Il eut un médiocre succès. Sa couleur un peu terne fut vivement blâmée par la critique. On nous assure qu'il est actuellement à Londres, dans un cabinet d'amateur.

Note 5.

Aligny a fait plusieurs paysages d'Auvergne; il y rend avec assez de vérité le caractère de cette contrée dans ses parties fertiles, mais il apporte dans sa composition beaucoup de convenu et dans son faire une grande sécheresse. Ses tons gris et ternes donnent à supposer qu'il n'a vu l'Auvergne qu'à travers le brouillard ou la pluie.

Note 6.

Dans les derniers mois de l'année 1846, le Gouvernement alloua à Marilhat un secours annuel de 1,200 francs, sur la sollicitation de Mérimée et de Corot. Il en a joui bien peu de temps.

Note 7.

EXTRAIT DES LIVRETS DES SALONS :

1831. Site d'Auvergne.

1834. Vue de la place de l'Esbekieh et du quartier cophte, au Caire.

Vue de la Mosquée Bab-el-Wasir.

Café à Boulack, près du Caire.

Vue de tombeaux arabes, à Salmié, dans le Delta d'Egypte.

(Appartient à M. Ottoz.)

1835. Un site d'Auvergne, environs de Thiers.
Intérieur d'un village, environs de Thiers.
(Appartient à lord Seymour.)
Souvenir de la campagne de Rosette (Basse-Egypte).
(Appartient à M. Etienne Arago.)
Vue du tombeau du cheik Abou-Nedjar, à Fouah (Basse-Egypte).
(Appartient à lord Seymour.)

1837. Scène pastorale.
« La compagnie, à table, écoutait sans mot dire, couchée sur le feuillage, prenant très-grand plaisir d'ouïr si bien jouer Philétas. »
Vue du tombeau du cheik Abou-Mandour, près Rosette.

1838. Vue des ruines de Balbeck.
(Appartient à S. A. R. M. le prince de Joinville.)
Vue du pont du Gard.
Les Moissons, souvenir de Provence.
Vue prise aux bords du Gardon (Gard).

1839. Les Jardins d'Armide.
Baigneuses.
Le Delta.

1840. Vue de la partie sud de la nécropole du Caire ; on voit dans le fond le Mokatham et la citadelle.
Ruine d'une ancienne Mosquée dans la ville des Tombeaux, au Caire.
Une caravane arrêtée dans les ruines de Balbeck (Syrie).
Vue d'un quai, à Rosette.
Tombeau antique, dans la plaine de Thèbes.
Vue d'un village, près de Thiers (Auvergne).

1841. Souvenir des environs de Beyrouth (Syrie).
Ruines grecques.

1844. Souvenir des bords du Nil.
Vue prise en Auvergne, effet d'orage.
Souvenir des environs de Thiers (Puy-de-Dôme), pendant l'automne.
Un village près de Rosette.
Arabes Syriens en voyage.
Une ville d'Egypte au crépuscule.

Vue prise à Tripoli (Syrie).

Café sur une route de Syrie.

Sous le n° 1886, on voit au Louvre une aquarelle de Marilhat représentant des Nubiens sur des dromadaires. Elle provient de la collection de M. His de la Salle.

Note 8.

La famille Marilhat a conservé un certain nombre d'œuvres du maître :

Portraits à l'huile : de sa sœur Mme Delotz, de son frère Robert, de sa sœur et de son beau-frère Mme et M. Andrieux. Ces trois derniers sont en pied, sur toiles de 0,62 sur 0,42.

Portraits au crayon : de son frère Georges (1833), de son beau-frère M. Delotz et du fils de ce dernier (1834), de son père, de sa mère, d'un jeune frère (1835), de Mme Madieu et des enfants de Mme Teyras de Grandval (1835).

Dix tableaux inachevés, paysages d'Orient.

Dix dessins, études faites pendant son voyage d'Egypte.

Dix aquarelles représentant des personnages d'Orient.

Note 9.

Aucun ouvrage de Marilhat, écrivait Charles Blanc en 1865, n'existe au Musée du Louvre ni au Musée du Luxembourg.

Musée du Mans. — Paysage arcadique.

Musée de Lyon. — *Lisière d'une forêt au bord d'une rivière.*

C'est dans les cabinets d'amateurs que se trouvent aujourd'hui les plus belles œuvres de Marilhat. M. Cottier possède la *Ville d'Egypte au crépuscule ;* M. de Janzé, le *Souvenir des bords du Nil.* Ce sont deux morceaux excellents.

M. Duchatel, l'ancien ministre, a deux Marilhat : une *Vue de Jérusalem* et une *Vue du Caire.*

M. F. Petit possède la *Nécropole du Caire*, un des chefs-d'œuvres du maître.

Les *Arabes Syriens en voyage* sont la propriété de M. Gaudin, qui habite la Suisse. Le *Café de Syrie* est à Paris, dans la collection de M. Moreau, fils de l'agent de change. M. de Lassalle

possède un ravissant tableau du maître, une *Lisière de forêt*, et M. Emile Galichon, un ravissant dessin.

Les paysages de Marilhat ont été supérieurement lithographiés par Français, Mouilleron, Eugène Leroux, Bellel, Nanteuil, J. Laurens, Jules Bailly, Ch. Bour; Berthon en a gravé un ou deux.

Marilhat a laissé quelques ouvrages au Caire, notamment des portraits, parmi lesquels celui de Méhémet-Ali.

Marilhat a gravé lui-même, en manière d'eau-forte, d'une pointe maigre et inexpérimentée, la *Place d'Esbekieh, au Caire*, et cette eau-forte, qui est plutôt un dessin transporté sur pierre, a été publiée par le journal *Le Musée*.

On peut lire dans le *Magasin pittoresque* de novembre et décembre 1856 une biographie de Marilhat qui doit avoir été composée par un ami du peintre ou du moins par un écrivain très-bien informé. Cette biographie nous a servi à écrire la trop courte notice qui précède.

Vente Thévenin, 1851. — *Souvenir des environs de Beyrouth*, 4,400 fr.; — *Vue prise en Auvergne*, 2,400 fr.; — *Chameaux à l'abreuvoir*, 5,000 fr.; — *Souvenirs d'Orient*, 4,100 fr.

Vente du Duc d'Orléans, 1853. — *Mosquée, site de la Basse-Egypte*, 6,600 fr.

Vente Richard W***, 1857. — *Vue prise en Auvergne*, 1,900 fr.; — *Caravane dans le désert*, aquarelle, 1,700 fr.

Les principaux ouvrages de Marilhat sont :

Un *Site d'Auvergne*, exposé en 1831; — une *Vue de la place d'Esbekieh et du quartier cophte, au Caire; — Vue de la Mosquée Bab-el-Wasir; — Café à Boulack*, près du Caire; — *Vue de Tombeaux arabes*, à Salmié, dans le Delta (appartenant à M. Ottoz). Ces tableaux furent exposés au Salon de 1834;

Un *Site d'Auvergne*, environs de Thiers; — *Intérieur d'un village*, environs de Thiers (à lord Seymour); — *Souvenir de la campagne de Rosette*, Basse-Egypte (appartenant à M. Etienne Arago); — *Vue du Tombeau du cheik Abou-Nedjar*, à Fouah, Basse-Egypte (à lord Seymour). Ces tableaux furent exposés au Salon de 1835;

Scène pastorale : « La compagnie, à table, écoutait sans mot dire et couchée sur le feuillage, prenant très-grand plaisir d'en-

tendre si bien jouer Philétas »; — *Vue du Tombeau du cheik Abou-Mandour*, près Rosette; — *Vue des Ruines de Balbeck* (au prince de Joinville); — *Vue du pont du Gard*; — *Les Moissons*, souvenir de Provence; — *Vue prise au bord du Gardon* (Gard). Ces tableaux furent exposés au Salon de 1838;

Les *Jardins d'Armide*, les *Baigneuses*, le *Delta*. Ces trois morceaux figuraient à l'Exposition de 1839;

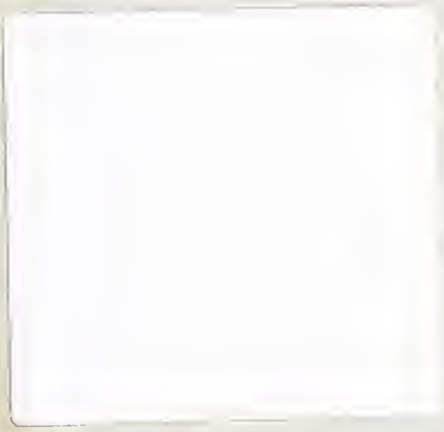
Vue de la partie sud de la Nécropole du Caire. On aperçoit dans le fond la citadelle; — *Ruines d'une Mosquée* dans la Nécropole du Caire; — *Caravane arrêtée dans les ruines de Balbeck* (Syrie). Tableaux exposés en 1840;

Souvenir des environs de Beyrouth (Syrie); — *Ruines grecques*. Exposés au Salon de 1841;

Souvenir des bords du Nil; — *Vue prise en Auvergne*, effet d'orage; — *Souvenir des environs de Thiers*, pendant l'automne; — un *Village près de Rosette*; — *Arabes Syriens en voyage*; — *Ville d'Egypte au crépuscule*; — *Vue prise à Tripoli*, en Syrie; — *Café sur une route de Syrie*. Salon de 1844.

(Extrait de Charles Blanc. — *Vie des Peintres*, 1865.)

Clermont-Ferrand, typ. Mont-Louis, rue Barbançon.



GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01214 3208